

Струминский Василий Яковлевич

**Модернизм в современном
художественном творчестве,
как психическое явление**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
В19

В19 **Василий Яковлевич С.**
Модернизм в современном художественном творчестве, как психическое явление / Струминский Василий Яковлевич – М.: Книга по Требованию, 2022. – 46 с.

ISBN 978-5-519-75672-3

ISBN 978-5-519-75672-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

вать, какъ отраженіе души писателя, а литературное и вообще худож. творчество, какъ особый пріемъ мышленія, не отвлеченнаго, а конкретнаго. Какими понятіями мыслить данный художникъ, къ какому типу или укладу мысли относится его умственныя операціи, въ какой формѣ воспринимаетъ онъ окружающій міръ—вотъ тѣ вопросы, которые я прежде всего предложилъ бы, ориентировавшись въ модернизмѣ, какъ лит.-худож. теченіи. Отмѣтивъ въ немъ проявленіе опредѣленнаго міровоззрѣнія или даже цѣлой галлерей однородныхъ міровоззрѣній, я спросилъ бы затѣмъ, какія обстоятельства обусловили возникновеніе такого, или иного міровоззрѣнія и, отвѣтивъ на этотъ вопросъ, считалъ бы свою задачу въ общихъ чертахъ выполненной.

Какъ на одну изъ весьма характерныхъ особенностей въ пріемахъ мышленія модернистовъ я указалъ бы прежде всего на потерю интереса и даже воспріимчивости къ мелочамъ и подробностямъ быта. Художникъ-модернистъ съ большимъ или меньшимъ постоянствомъ всегда почти стремится къ расширенію своей точки зрѣнія на предметъ, но вовсе не затѣмъ, чтобы охватить возможно больше содержанія: его цѣль, напротивъ, заключается въ томъ, чтобы, разсматривая предметъ съ самой далекой точки зрѣнія, съзрѣть свое о немъ представленіе схватить въ немъ наиболѣе общія черты. Въ этомъ случаѣ пріемъ мышленія художника-модерниста значительно отличается отъ пріемовъ мысли, свойственныхъ предшествующему художеств. творчеству. Когда въ нашемъ присутствіи произносятся великія имена Грибоѣдова, Пушкина, Лермонтова, Гоголя и массы послѣдующихъ русскихъ писателей, предъ нами сразу же вырисовываются совершенно опредѣленные въ пространственномъ и временномъ смыслѣ контуры нарисованныхъ ими героевъ. Чацкій и Фамусовъ, Онѣгинъ и Печоринъ, Рудинъ и Обломовъ и десятки другихъ типовъ представляются намъ поставленными въ опредѣленную ограниченную рамку сословныхъ, историческихъ и даже географическихъ условій. Это яркіе, конкретные образы, выхваченные прямо изъ жизни и сохраняющіе связь со всѣми подробностями спеціальной обстановки ихъ окружающей. Предъ нами проходятъ личности чиновниковъ, дворянъ, крестьянъ, мѣщанъ, интеллигентовъ, пролетаріевъ, босяковъ. Короче говоря,—соціальная личность того или другого періода и ея среда, ея бытовая обстановка—вотъ точка зрѣнія прежняго художника.—Не то у модернистовъ.

Здѣсь мы тоже встрѣчаемъ рядъ образовъ, взятыхъ изъ болѣе или менѣе определенной соціальной среды. Мы видимъ здѣсь и священника, и поручика, и крестьянина, и исправника, и дворянина, встрѣчаемъ даже определенныхъ историческихъ личностей. Но все это не болѣе какъ привычныя клички, полустертые значки, которыми авторы по традиціи отмѣчаютъ изображаемое. Предметомъ же изображенія стало нѣчто другое—не та или иная личность, даже не представители отдѣльныхъ группъ личностей, а личность, человѣкъ вообще. Я приведу нѣск. примѣровъ. Давно уже и всѣми подмѣчено, что Андреевъ говоритъ о жизни человѣка и никогда о живыхъ людяхъ. Стоитъ предъ вами какой-н. его образъ во всей полнотѣ своихъ бытовыхъ особенностей, какъ Онѣгинъ, Печоринъ, Рудинъ, Обломовъ? Нѣтъ. Всегда вмѣсто воплощенной жизни онъ даетъ отвѣченную мораль въ дѣйствіи, всегда занять не столько живыми людьми, сколько абстрактными положеніями. Любое изъ его произведеній поражаетъ тѣмъ, что предъ читателемъ встаетъ не конкретная яркая личность во всей полнотѣ ея бытовыхъ особенностей, а словно восковая фигура, выфигуренная на данную тему. Люди скользятъ у Андр., какъ тѣни. Мы часто не знаемъ фамиліи дѣйствующихъ лицъ, не знаемъ, кто они, откуда взялись, какъ проходитъ ихъ жизнь и всѣ они болѣе или менѣе напоминаютъ собой того незнакомца который въ разсказѣ Андреева „Породъ“ постоянно встрѣчался съ Петровымъ во время визитовъ къ господамъ Василевскимъ. Петровъ такъ никогда и не узналъ его фамиліи, а „когда хотѣлъ вспомнить его лицо, то ему представлялись только фракъ, бѣлый жилетъ и улыбка и такъ какъ лицо совсѣмъ не вспоминалось, то выходило, будто улыбаются фракъ и жилетъ“. Даже въ такомъ произведеніи, какъ „Жизнь Вас. Оив.“ основное содержаніе слишкомъ мало привязано къ личности священника. Обломовъ, напр., могъ быть только дворяниномъ-помѣщикомъ, Фамусовъ и Молчаливъ—только чиновниками, но „Жизнь Василія Оивейск.“ рѣшительно ничего не потеряла бы въ своемъ содержаніи, если бы В. О. не былъ священникомъ:—Разверните любой изъ крохотныхъ разсказовъ Зайцева, ну хотя бы „Сестра“, или „полковникъ Розовъ“ или „Май“. И если кто нибудь на срединѣ чтенія спроситъ васъ: кто такіе эти братъ и сестра, полковникъ Розовъ, Коля съ Комарикомъ,—вы навѣрное съ недоумѣніемъ встрѣтите такой вопросъ: да развѣ это такъ важно? и не все ли одно—гдѣ, когда, въ какую ночь и какіе братъ и сестра разговаривали?

Вѣдь все это такъ непосредственно, такъ общепонятно и человѣчно, что различныя лица, мѣста и времена не имѣютъ значенія. Написано полковникъ Розовъ, пусть завтра напечатаютъ священникъ Розовъ, а послѣзавтра помѣщикъ или исправникъ Розовъ и даже просто х или у суть дѣла отъ этого нисколько не измѣнятся. Та же грусть, та же радость будутъ вливаться въ душу читателя со страницъ разсказа. Раскройте на любой страницѣ Бальмонта и вы не менѣе часто встрѣтитесь съ тѣмъ же отвлеченнымъ характеромъ его поэзіи, съ желаніемъ всецѣло отрѣшиться отъ условій времени и пространства. Онъ поетъ по преимуществу небо, звѣзды, море, солнце, „безбрежности“, „миломолтности“, „тишину“, „прозрачность“, „мракъ“, „хаосъ“, „вѣчность“, „высоту“... Эти отвлеченныя понятія Б. пишетъ даже съ большой буквы и обращается съ ними, какъ съ живыми реальностями. Но собственно живую, реальную природу въ ея конкретныхъ формахъ онъ совсѣмъ почти не чувствуетъ и описывать почти не пытается. Его интересуетъ только отвлеченная субстанція природы, какъ цѣлаго. Онъ весь въ эпитетахъ и отвлеченныхъ опредѣленіяхъ.

Мнѣ кажется на этомъ основаніи, что есть возможность формулировать изложенную сейчасъ особенность новой литературы въ видѣ тенденции отрѣшиться отъ временно историческихъ особенностей изображаемыхъ типовъ, обозначенныхъ въ ихъ словесныхъ кличкахъ—священникъ, дворянинъ и пр. и изображать отношенія, лежащія внѣ ихъ сословно-историческихъ особенностей. Я подчеркнулъ бы, что это—тенденція и что она можетъ проявляться то въ большей, то въ меньшей мѣрѣ. Въ связи съ этой общей тенденціей можно отмѣтить значительное измѣненіе въ пріемахъ творчества. И прежде всего новая литература открываетъ большой просторъ символизму, т. е. изображенію отвлеченныхъ мыслей, понятій и наблюденій въ художественныхъ образахъ. Конечно, всякое художественное произведеніе до известной степени символично, такъ какъ сущность творчества въ томъ и состоитъ, чтобы дать конкретное выраженіе болѣе или менѣе общихъ, типическихъ особенностей изображаемаго. Но стремленіе къ обобщенію, къ игнорированію всѣхъ условій быта, опредѣляемыхъ мѣстомъ и временемъ, такъ велико въ современномъ художественномъ творествѣ, что произведенія его многимъ кажутся вслѣдствіе этого даже совсѣмъ безсодержательными, какъ, напр., жизнь человѣка Андреева.

Что еще болѣе любопытно, такъ это стремленіе символизировать и обобщать даже конкретныя бытовыя худож. произведенія. Это стремленіе особенно сильно сказалось въ области сценическаго творчества. „Какой можетъ быть интересъ для сцены, нишетъ одинъ изъ модернистовъ: въ томъ, чтобы наводнять ее множествомъ лицъ, изъ которыхъ каждое притязаетъ на свой характеръ и на отдѣльную свою въ драмѣ роль? Досадно для понимающаго драму ихъ мельканіе, трудно запоминать ихъ и не къ чему. Даже и читать драмы поэтому трудно—постоянно приходится заглядывать въ списокъ дѣйствующихъ лицъ.—Не все-ли мнѣ равно, кто суетится и хлопочетъ на сценѣ, Шуйскій или Воротынский, если я знаю, что предо мною пройдетъ сейчасъ трагедія самозванства, такъ гениально замышленная гениемъ русской исторіи“! („Книга о новомъ театрѣ“ стр. 193). Нѣкоторые театры усиленно шли на встрѣчу такому стремленію къ обобщенію самыхъ конкретныхъ художественныхъ образовъ. (Мейерхольда и Коммиссаржевской). Достигали они этого изгнаніемъ со сцены всякаго быта, всѣхъ мелочей и подробностей обстановки которые съ такой любовью воспроизводятся въ реалистич. театрахъ. Въмѣсто настоящей дѣйствительности они изображали на сценѣ такъ наз. стилизованную дѣйствительность, т. е. только схемы ея. Въмѣсто декораций комнаты, напр., они ставятъ одно окно, вмѣсто лѣса 2—3 дерева, вмѣсто башни кусокъ кардона съ грубо намѣченнымъ узоромъ камней. Прежній театръ давалъ изображеніе цѣлой комнаты, новый—одной стѣны, прежній театръ изображалъ лѣсъ съ проблесками солнца между стволами и пѣніемъ птицъ, новый ставитъ вмѣсто этого на аванъ-сценѣ три деревца.—Такимъ декорациямъ соответствуетъ и игра актеровъ. Въмѣсто того, чтобы воспроизводить тѣ интонаціи голоса и тѣ жесты, какіе наблюдаются въ жизни, они только изображаютъ различныя душевныя движенія и различныя поступки: напр., плачъ—наклоненіемъ головы, бѣгъ—медленнымъ, плавнымъ движеніемъ, поцѣлуй—сближеніемъ губъ, не касающихся другъ-друга и т. д.

Символизмъ и стилизація—составляютъ так. обр. идущія въ параллель съ отмѣченной выше обобщающей точкой зрѣнія отличительныя особенности новаго художественнаго творчества съ его формальной стороны. И наблюдатель имѣетъ полное право сказать, что никогда еще не было такого сильнаго, какъ сейчасъ, стремленія къ обобщенію, къ игнорированію всѣхъ мелочей и условій быта. Никогда еще мысль творца не уносилась съ такой силой въ об

ласть абстракции. Намѣренно и иногда съ непомѣрными усиліями раздвигаетъ онъ густую сѣть условныхъ временно-историческихъ особенностей психики, чтобы заглянуть на самое ея дно, всмотрѣться въ ея глубины. Это несомнѣнный признакъ того, что кругозоръ современнаго писателя и художника сталъ шире, взглядъ—острѣе и глубже. Характеризуя въ нѣсколькихъ словахъ изложенныхъ сейчасъ особенности его творчества съ ихъ психол. стороны—я сказалъ бы: въ то время, какъ прежній художникъ воспринималъ окружающее его, какъ отношеніе конкретныхъ, созданныхъ на фонѣ соціально-бытовой исторической жизни личностей къ окружающей ихъ соціальной средѣ, новый художникъ, худ. модернистъ воспринимаетъ окружающее какъ отношеніе къ средѣ личностей, освобожденныхъ отъ своихъ конкретно-бытовыхъ особенностей, обозначаемыхъ именами: дворянинъ, чиновникъ, священникъ, крестьянинъ и т. д. Въ изображеніи художника-модерниста личность и среда обобщаются, схематизируются до послѣднихъ возможныхъ предѣловъ.

Здѣсь я остановился бы, чтобы спросить, какимъ вліяніемъ обязана такая перемѣна въ міровоспріятіи художника-модерниста? Не произошла-ли перемѣна въ самой жизни и не новыя-ли впечатлѣнія сказываются соотвѣтственно новому строю психики и новымъ взглядамъ на окружающее. Признавая, что содержаніе психич. жизни у всякаго складывается подъ вліяніемъ впечатлѣній среды, я предположилъ бы, что авторъ прежняго періода худож. творчества принадлежалъ самъ къ опредѣленной сословной группѣ и его вниманіе постоянно питалось выступавшимъ на первый планъ въ жизни треніемъ представителей тѣхъ же рѣзко очерченныхъ сословныхъ группъ и интересовъ. Предъ нами поочередно выступали тогда—дворяне, разночинцы, крестьяне, босаки, мѣщане—съ разными оттѣнками ихъ сословной и групповой психологіи. Я предположилъ бы далѣе, что современная жизнь представляетъ зрѣлище такого пестраго смѣшанія прежнихъ соціальныхъ элементовъ въ одну почти неразличимую массу, подчиненую вновь народившему всеобщему и стихійному жизненному процессу, что прежнія сословныя и групповыя дѣленія потеряли для наблюдателя всякое значеніе по существу. На мѣсто личности сословной, групповой, выступила индивидуальная личность въ ея отношеніи къ общему жизненному процессу, властно захватившему въ своемъ теченіи всѣхъ безъ различія группъ и сословій.

Въ то время, когда исторія создавалась треніемъ опредѣл. сословныхъ группъ, обобщающая дѣятельность художника рѣдко поднималась выше данной группы. Групповые признаки личности считались самыми характерными. Художникъ новаго времени, поставленный въ круговоротъ новой жизни, получаетъ уже соотвѣтственно иной матеріалъ для своей психики. Сословныя перегородки уже не препятствуютъ ему возвыситься въ своей обобщающей дѣятельности до высшихъ ступеней абстракціи и по его твореніямъ мы безъ труда можемъ замѣтить, что онъ дѣйствительно воспринимаетъ міръ, какъ отношеніе индивидуальной личности, личности вообще, къ ея средѣ.

Подъ эти общія соображенія никто не затруднится подставить рядъ конкретныхъ фактовъ, характеризующихъ современную жизнь. Кому не вспомнится чудовищно-быстрое развитие капитализма за послѣднія десятилѣтія, такъ сказочно измѣнившее жизнь? Изолированное, почти неподвижное, идиллически-патріархальное состояніе отдѣльныхъ людей, отдѣльныхъ сословій, составлявшее характерную особенность еще такъ недавняго добраго стараго времени, уже отошло въ область преданій. Колесо капитализма движется все быстрее и быстрее и захватываетъ на своемъ пути самые отдаленные, самые глухіе и спокойные уголки. И въ этомъ мощномъ всепоглощающемъ стихійномъ движеніи сглаживаются и стираются созданныя въ періоды прежней спокойной и медлительной жизни сословныя и групповыя различія, чтобы дать мѣсто новымъ. Что могутъ значить въ этомъ движеніи старыя кличьи—дворянинъ, купецъ, мѣщанинъ? Тренія между представителями отдѣльныхъ сословій, составлявшія содержаніе прежней жизни, въ значительной степени уступаютъ мѣсто индивидуальному отношенію каждаго въ отдѣльности къ новому общему порядку вещей. Жизнь индивидуальной личности выступаетъ, т. о., на первый планъ, ея прежнія соціальныя опоры и перегородки рушатся, условія жизни становятся однороднѣе и общѣе. Я вовсе не хочу видѣть въ капитализмъ какую то мистическую силу, которая непостижимымъ образомъ переворачиваетъ психику человѣка и хотѣлъ бы только указать на рядъ тѣхъ закономѣрныхъ явленій и перемѣнъ среды, отраженіемъ которыхъ въ психикѣ только и можно объяснить новую точку зрѣнія, новый пріемъ мысли объ окружающемъ въ произведеніяхъ модернистовъ.

Самымъ крупнымъ изъ этихъ явленій было несомнѣнно развитіе капитализма. Тому, кто пожелалъ бы детальнѣе выяснить

всю обстановку, въ которой развивалось и изъ которой почерпала свое содержаніе психика послѣднихъ десятилѣтій, пришлось бы, конечно, рассмотреть и цѣлый рядъ то болѣе то менѣе интенсивныхъ общественныхъ движеній, которыя развивались на общемъ фонѣ капиталистическаго движенія. Но я намѣренно останавливаюсь въ предѣлахъ этого самаго общаго факта, въ соответствии съ общей задачей моего доклада. Мнѣ хочется пока указать только на то, что отмѣченное выше абстрактное отношеніе художника-модерниста къ наблюдаемой средѣ вызвано тѣмъ, что сама жизнь подверглась нѣкоторому процессу абстракціи, подвела свои многочисленные бытовые явленія къ одному знаменителю.

Конечно, новыя теченія въ худож. творчествѣ сказались не только перемѣной общей точки зрѣнія на окружающее, сдѣлавшейся чрезвычайно отвлеченной. Онѣ обнаружались въ цѣлой гаммѣ новыхъ мыслей, настроеній и чувствъ. Чтобы сдѣлать ихъ понятными, я пригласилъ бы присмотрѣться нѣсколько ближе къ той капиталистической лабораторіи, въ которой уже въ теченіи десятилѣтій почерпаетъ свое содержаніе и формируется человѣческая психика. Я воспользуюсь чужимъ описаніемъ. „Изъ цвѣтущей родной живой природы человѣкъ попадаетъ въ какое то странное царство вещей, механизмовъ, автоматовъ. Блѣкнуть краски, исчезаетъ высокое небо, пропадають дали, чужимъ и мертвымъ становится міръ, вся одушевленность, вся жизнь котораго сгущается на небольшомъ клочкѣ пространства. Искусственныя электрическія солища, наутинная ткань проводовъ, по которымъ течетъ незримая сила, неся съ собой свѣтъ и движеніе, покрывающая дороги непроницаемая броня изъ гранита и камня, застывшія дюны домовъ, безповоротно замкнувшихъ горизонтъ, безпрестанная лихорадочная смѣна людей, водоворотъ звуковъ своеобразныхъ, характерныхъ, колоссальное кольцо трубъ, расположенныхъ на окраинахъ, тысячи и десятки тысячъ домовъ, сотни тысячъ и миллионы людей, цѣлмя, сбившіяся въ одинъ клубокъ народонаселенія, вѣчное соприкосновеніе съ міриадами людей, непрерывное ч—ское мельканіе“—уже эта внѣшняя обстановка капиталистич. общества представляетъ собой, въ сравненіи съ прежнимъ патріархальнымъ укладомъ, нѣчто небывалое, подавляющее въ однихъ случаяхъ, поднимающее въ другихъ.—Но какая горячая, какаясуетолочная жизнь скрыта за этой внѣшней обстановкой! „Необузданная конкуренція, заставляющая напрягать всѣ силы и взвизгивающая до крайности нервы въ свирѣпой борьбѣ за существо-

ваніе, составляетъ основной законъ капиталистич. общества. И надъ бездонной пропастью, въ которой копошатся поверженные на аренѣ экономич. свалки борцы возносится торжествующій хоръ побѣдителей. Впрочемъ и побѣдителямъ приходится страдать отъ въ общемъ выгоднаго имъ социальнаго строя. Подъ жерновами капиталистической мельницы перемалываются; какъ сами капиталисты, такъ и многочисленные бѣлые рабы капитала. При современныхъ условіяхъ ни одинъ рыцарь накопленія не застрахованъ отъ разоренія, подчасъ самого неожиданнаго и безсмысленнаго. Отдѣльная личность, безвольная и безсильная безпомощно стоитъ предъ могучими и страшными въ своей слѣпой стихійности производительными силами новаго времени. Естественно развивается страхъ жизни, бессознательный ужасъ слабой человѣческой песчинки предъ гигантскимъ аппаратомъ усложнившейся дѣйствительности". —И вотъ подъ давленіемъ такого аппарата съ цѣлымъ рядомъ осложняющихъ его явленій обществ. жизни уже десятилѣтіями складывается ч—ская психика. Мнѣ кажется, что подъ такими впечатлѣніями должны необычно вырасти и обостриться проблемы личной жизни, личнаго бытія. Ужасъ необеспеченнаго существованія, неизвѣстность грядущаго, страхъ настоящаго чувства, полнаго одиночества и оторванности—все это должно подняться предъ спокойнымъ до сихъ поръ сознаніемъ во всю свою длину, во весь свой гигантскій ростъ. И какая это благодатная почва для культивированія того самаго безотчетнаго кошмарнаго ужаса предъ жизнью, которымъ такъ полны всѣ Андреевскіе персонажи, той невыразимой, почти нечеловѣческой тоски, которая льется на страницахъ произведеній Бунина, Зайцева и др. А какое это богатое поле для произростанія всевозможныхъ мистическихъ и метафизическихъ построеній, для культивированія романтич. преклоненія предъ стариной и того идеалистически-безпочвеннаго, мечтательнаго углубленія вдаль будущаго, какимъ богаты новыя литературно-художеств. настроенія и которое сказалось такъ ярко и задумчиво у Чехова и Горькаго въ ихъ мечтахъ о будущей жизни, которая станетъ невыразимо-прекрасной, о небѣ въ алмазахъ, о человѣкѣ, который поднимается все выше...—Мы имѣемъ такимъ образомъ вполне мотивированное объясненіе тѣхъ пессимистич. и романтическихъ настроеній, которыми такъ обильно современное творчество.

Здѣсь можно бы привести обширную историческую справку изъ недавняго прошлаго, которая показала бы, какъ выясняв-

шаяся неумолимая закономерность капиталистич. движенія создала въ спеціально-русскихъ конкретныхъ формахъ рядъ острыхъ проблемъ—личности и общества, свободы и необходимости. Можно бы показать, какъ логика мысли въ трудахъ научныхъ и логика образовъ въ произведеніяхъ художественнаго творчества обсуждали эти проблемы, какъ въ конкретно бытовыхъ спеціально-русскихъ условіяхъ ихъ возникновенія. такъ равно и въ формахъ отвлеченныхъ, общечеловѣческихъ. Можно бы указать затѣмъ, какъ постепенно намѣчались два типа рѣшенія проблемы личности—идеалистически-мечтательный и практически-реалистическій.-- Я ограничусь здѣсь тѣмъ, что напому изъ художественной литературы, создавшейся въ періодъ наивысшаго развитія капитализма, нѣсколько образцовъ чисто идеалистич. рѣшенія проблемы личности, въ которомъ на первый планъ выступаетъ ея смятеніе предъ надвигающейся стихіей, ея попытки хоть куда-нибудь скрыться, улетѣть въ заоблачное царство идеала. Я напому, прежде всего, имена Гаршина и Надсона, единственнымъ утѣшеніемъ для которыхъ было обращаться отъ міра правды къ міру вымысла.

Отверстой безднѣ зла, зіяющей мнѣ въ очи
Ни дна нѣтъ, ни границъ и на ея краю,
Окутанъ душею мглой невыносимой ночи,
Безсильный, какъ дитя, въ раздумьи и стою.
Что значу я, пигмей, со всей моей любовью
И разумомъ моимъ и волей и душой,
Предъ льющей вѣка страдальческаго кровью,
Предъ вѣчнымъ зломъ людскимъ и вѣчною враждой?

Проявить себя гражданиномъ для героевъ Гаршина значить прежде всего внести гармонію въ свой смятенный душевный міръ. А Надсонъ прелъ неисходнымъ зломъ дѣйствительности неустанно звалъ въ „міръ фантазій, въ тотъ чудный міръ, гдѣ нѣтъ ни жгучихъ слезъ, ни муки, гдѣ красота, любовь, забвеніе и покой“.

Пусть (пѣлъ онъ) насъ давятъ угрюмыя стѣны тюрьмы
Мы съумѣемъ ихъ скрыть за цвѣтами;
Пусть въ нихъ царство мышей, паутины и тьмы,
Мы спугнемъ это царство огнями;
Пусть насъ тяжелая цѣпь безпощадно гнететъ,
Да за то нѣтъ для грезы границы:
Что ей цѣпь? Цѣпь она какъ бичевку порветъ...

Творчество Чехова—болѣе грустное, подавленное, но и въ немъ тѣ же протесты личности противъ гнетущей необходимости. „Какое мнѣ дѣло до этой необходимости? Зачѣмъ пропадать моему я?“, говоритъ одинъ изъ его героевъ. Другой жалуется: „я изнывалъ отъ тяжкаго безпорядочнаго труда, терпѣлъ лишенія... Я жилъ, но въ чадѣ не чувствовалъ самаго процесса жизни. Вѣрите-ли, я не помню ни одной весны, не замѣчалъ, какъ любила меня жена, какъ рожались дѣти“ и т. д.—Наступили 90-е годы капитализмъ прошелъ 1-ю стадію своего развитія, упрочился окончательно. Но скорбь и тоска одинокихъ думъ по прежнему составляли излюбленную тему художественнаго творчества. „Все кругомъ до безумія страшно, говоритъ одинъ изъ героевъ Вересаева.—Не знаешь, что тебя ждетъ завтра; кругомъ столько зловѣщихъ возможностей; утромъ, когда только что проснешься мысль о нихъ наполняетъ меня такимъ смутнымъ безпросвѣтнымъ ужасомъ, что лучше бы ужъ прямо умереть; вдругъ заболѣешь и станешь неспособенъ къ труду, вдругъ какая-нибудь случайная встрѣча или недоразумѣніе“ и т. д. Столь знакомый всѣмъ Леонидъ Андреевъ также безъ конца пугаетъ своихъ читателей ужасомъ одиночества чловѣка среди равнодушной природы; типичнѣйшіе люди первой поры его творчества—это люди, живущіе грезами, мечтами. Но чѣмъ дальше, тѣмъ эти грезы и мечты становятся безсильнѣе и уступаютъ мѣсто сплошному ужасу.

√ „Городъ былъ громаденъ и многолюденъ, пишетъ Андреевъ въ одномъ изъ своихъ маленькихъ разсказовъ, и было въ этомъ многолюдіи и громадности что-то упорное, непобѣдимое и равнодушно-жестокое. Колоссальной тяжестью своихъ каменныхъ раздутыхъ домовъ онъ давилъ землю, на которой стоялъ, и улицы между домами были узкія, кривыя и глубокія, какъ трещины въ скалѣ. И казалось, что всѣ онѣ охвачены паническимъ страхомъ и отъ центра стараются выбѣжать на открытое поле, но не могутъ найти дороги, и путаются, и клубятся, какъ змѣи, и перерѣзаютъ другъ друга, и въ безнадежномъ отчаяніи устремляются назадъ. Можно было по цѣлымъ часамъ ходить по этимъ улицамъ, изломаннымъ, задохнувшимся, замершимъ въ страшной судорогѣ, и все не выйти изъ линіи толстыхъ каменныхъ домовъ. Высокіе и низкіе, то краснѣющіе холодной и жидкой кровью свѣжаго кирпичача, то окрашенные темной и свѣтлой краской, они съ непоколебимой твердостью стояли по сторонамъ, равнодушно встрѣчали и провожали, тѣснились густой толпой и впереди и